

# **La iglesia de San Antonio Abad, obra singular del barroco en Mallorca**

*por ANTONIO ALONSO FERNANDEZ*

## **Razón de este trabajo**

Estas notas se han escrito para llamar la atención sobre un monumento casi olvidado en nuestro siglo. La iglesia mas singular del Barroco en Mallorca es desconocida, baste citar que pasó desapercibida al Profesor Kubler en su libro sobre el arte español de los siglos XVII y XVIII; este *lapsus* es explicable por cuanto el templo no tiene culto y está cerrado.

Obra tan valiosa bien merece la declaración de MONUMENTO NACIONAL para que quede protegida debidamente, cosa que ya intentó la Facultad de Filosofía y Letras en 10 de Marzo de 1969 en instancia dirigida a la Academia de San Fernando, pero ésta inexplicablemente no acusó recibo. En la instancia se decía: "Es urgente esta declaración no sólo por el valor intrínseco del conjunto sino porque desde hace un mes circulan insistentes rumores de que el claustro ha pasado a propiedad privada, lo que tal vez se explique porque está bloqueado y no se puede visitar; el citado claustro corre el peligro de ser desmontado y de que desaparezca la fachada y el perfil urbano de este sector histórico de la hermosa ciudad de Palma".

Pese al silencio de la docta institución antes mencionada, dos organismos locales, el Excmo. Ayuntamiento de Palma y la Facultad de Filosofía y Letras, han conjuntado sus esfuerzos para dar a conocer esta obra singular del arte mallorquín. Sería deseable la intervención de la Dirección General de Bellas Artes para la adecuada resolución de este asunto.

## Introducción

San Antonio de Viana es uno de los santos que más veneración han tenido en la historia de Mallorca, rara será la iglesia rural que no lo tenga en lienzo o en imagen de bulto redondo. El P. Llompart nos recuerda, en un estudio muy completo sobre la significación del santo en la vida mallorquina, que San Antonio de Viana tuvo oración propia en el breviario de la iglesia mallorquina publicado en Venecia en 1506 y en un libro de horas del Museo Diocesano de Palma.<sup>1</sup>

La devoción a este santo tan popular parte nada menos que desde los días de la Conquista, pues fue el mismo rey Jaime I, quien hizo una donación a Pedro de Teça, con el fin de establecer en Mallorca a los Canónigos regulares de San Antonio. El año 1230 se hizo la donación real a base de unas casas en la calle de San Miguel, donde se construyó la iglesia y el hospital, y de la alquería de Naga en el término de Inca.<sup>2</sup> La religión antoniana fué fundada en Viena por el caballero Gastón (1005), instituyendo un hospital para cuidar a los enfermos que padecían el mal llamado *fuego de San Antonio*, originado por un parásito desarrollado en el centeno, que ocasionaba unas llagas difíciles de curar. Dada la eficacia de esta institución, los reyes concedieron a la casa de Mallorca varios privilegios, siendo el honor mayor el otorgado por Carlos V, es decir, el poder usar la emblemática Imperial, así vemos hoy a ambos lados del presbiterio de la iglesia, el águila bicéfala imperial con la *tau* antoniana y la inscripción OMNEM AVTEM SVPER QVEM VIDERITIS THAV NE OCCIDERATIS. EZECHIE. C.9.

Tenemos escasas noticias sobre el funcionamiento de esta institución. Parece ser que a fines del siglo XVIII vivían el comendador y quince religiosos, de los cuales siete eran sacerdotes y los restantes, legos; la misión de unos y otros era no solo la celebración de los oficios divinos sino especialmente el cuidado espiritual y corporal de los enfermos atacados por el citado mal. Los enfermos muertos en el hospital podían ser enterrados en la iglesia.<sup>3</sup>

El 30 de Agosto de 1791 se produjo la extinción de los Canónigos Regulares de San Antonio por Real Orden, para este fin se personaron en la casa el Obispo, el Regente y el Alcalde Mayor, y celebrada la misa, visitaron al comendador a quien leyeron, en compañía de los demás religiosos, las órdenes reales, que les obligaban a abandonar las insignias de su religión. De inmediato, el Alcalde hizo un

<sup>1</sup> G. Llompart: "San Antonio Abad y su fiesta en la ruralía mallorquina". *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio* nº 661. Palma 1968

<sup>2</sup> A. Campaner: *Cronición Mayoricense*. Palma 1967. J. Dameto, G. Mut y G. Alemany: *Historia General del Reino de Mallorca* II, 1935. Con notas de Moragues y J. Ma. Bover. Palma 1841.

<sup>3</sup> B. Ferrá: "Claro manifiesto de la fundación de la Casa y Hospital de San Antonio Abad", B.S.A.L. X, 237-238. Palma 1904. Para saber de los religiosos de 1582 a 1844, véase G. Llinás y Socías: "Documentación referente a San Antonio de Viana". B.S.A.L. XXXIII, 538-544. Palma 1968.

inventario de los muebles de la casa.<sup>4</sup> Pese a la extinción, la casa conservó, por excepción, hasta mediados del siglo XIX su comendador, designado por el Papa en la persona de un notable eclesiástico, que llevaba sobre el pecho la conocida *tau* o cruz antoniana.

Gracias a un inventario sabemos que la primitiva iglesia tuvo cinco altares, con el mayor dedicado a San Antonio, que estaba adornado con dos lienzos de San Pafuncio y San Hilario, en los laterales, escenas de la vida del titular en el banco, y la Inmaculada, en el remate. Los altares del lado del Evangelio estuvieron dedicados a Santa Quiteria y a San José, y los del lado de la Epístola al Cristo y a San Roque. El de Santa Quiteria paso al oratorio del Colegio de la Sapiencia, pero la imagen que había en la parte superior se conserva allí todavía. El retablo de San José tuvo el titular de bulto redondo, que aún se conserva, pero en los laterales hubo dos lienzos dedicados a San Guillermo, San José, San Francisco Javier y otros, más dos imágenes sobre el altar: San Miguel y Raimundo Lulio, pero este último fue retirado en 1768 por orden del visitador Martí. El retablo del Cristo tuvo a los lados a San Joaquín y Santa Ana, mas un San Pedro Apóstol, en la terminación. La imagen de San José, todavía se conserva.<sup>5</sup>

### Nueva construcción de la iglesia y casa

La institución antoniana tuvo en el siglo XVIII un período de auge y esplendor que está unido a la persona del dinámico comendador Damián Gelabert, quien estuvo al frente de la casa durante más de 34 años. Todavía se conservan dos retratos de este personaje, en ademán de dirigir la obra, con una inscripción en uno de ellos en la que se dice que reedificó el hospital y el templo desde los cimientos. El día 26 de Junio de 1757 el Obispo puso la primera piedra de la nueva iglesia, y el 25 de Septiembre de 1768 el obispo Garrido bendijo la iglesia, celebrando la fiesta del día 26 con el disparo de tres demonios de fuegos artificiales; las fiestas continuaron los días siguientes. 27 y 28.<sup>6</sup>

No hay documentación sobre la obra pero se conoce el sermón pronunciado el día 28, que es muy interesante. En forma indirecta se alude al comendador que emprendió la obra: "Inspiración fue sin duda de Angel, que hablava en su interior en nombre de Dios, la que tuvo quien emprendió la erección de esta Segunda Iglesia para gloria de la Magestad. Como si Dios hablara por un Angel en él o le diera

<sup>4</sup> A. Campaner: Ob. cit. 595-596

<sup>5</sup> B. Ferrá, "La iglesia del hospital de San Antonio Abad". B.S.A.L. II, 262-263. Palma 1888. La Reina Gobernadora en 1666 dió licencia al comendador de San Antonio para comprar una casa a fin de ensanchar la iglesia. G. Llinás y Socías "Inventario del Archivo de la Iglesia y real casa hospital de San Antonio de Viana del Reino de Mallorca". B.S.A.L. 321. Palma 1964.

<sup>6</sup> A. Campaner: Ob. cit. 607, 608.

interiormente en su corazón: *angustus est mihi locus, fac spatium mihi, ut habitem*. El lugar de este templo tan Antiguo es corto, y reducido; advierte que estoy en él como angustiado: *angustus est mihi locus*. Fabricame otro nuevo y mas espacioso Palacio para que en el tenga mi habitación con mas gusto; pues la que no es con gusto lleno no es habitación digna de lo Soberano: *Fac spatium mihi, ut habitem*. Y creo que su espíritu embiaría esta respuesta al Altísimo: *Domine dilexi decorem domus tuae, locum habitationis gloriae tuae*. Con las mas vivas ansias quise siempre, Señor, la hermosura de vuestra Casa, y zelaré con el mayor cuydado la decencia de el lugar en que habita vuestra gloria. Ea dexemos de dormir, y empezemos la Fabrica. Erijamos a Dios, y a nuestro Padre San Antonio, otro mas espacioso y especioso Templo".<sup>7</sup> Los valores de riqueza y espacio, que caracterizan a la nueva obra barroca no pasaron desapercibidos al ilustrado predicador.

Obra tan original impresionó vivamente al P. Cosme Femenía, quien hizo eruditas glosas sobre una fábrica tan extraña al desarrollo del arte en Mallorca. Dijo al finalizar el punto primero: "Falta ahora reparar en su forma. Esta según las reglas del Arte, es Ovada, a diferencia de la Iglesia Antigua. Y será deciros que esta Iglesia segunda, ha de ser el Ancile de la divina Clemencia. El Ancile Romano era un Escudo en forma Ovada, por cuya formación fue llamado Ancile. Fabulizaron los Antiguos havia baxado de el cielo en tiempo de Numa Pompilio; y al mismo tiempo havia pronunciado el Oraculo; esta ciudad será señora de la Orbe mientras conservare este Escudo. Y para tenerlo seguro, y bien guardado, lo consagraron a Marte en un Magnífico Templo. No al Marte Presidente de las guerras, en que con ferocidad se quitan la vida los hombres; si al Marte Sagrado de las luchas espirituales, al Debelador de los espíritus infelices, al Grande Antonio, digo, cuyo solo Nombre pronunciado, aun viviendo, dexava amedrantado a todo el Abismo, está consagrado en forma Ovada este Nuevo y Magnífico Templo. La Cruz de este prodigioso Abad es su firmísimo Escudo: mas cierto Asylo que el Paladion Troyano".<sup>8</sup> De una forma inconsciente, este predicador señala la dependencia que tal obra tenía con el arte de Roma y hasta realizó una extraña interpretación iconográfica.

### Valoración de la obra en los siglos XVIII y XIX

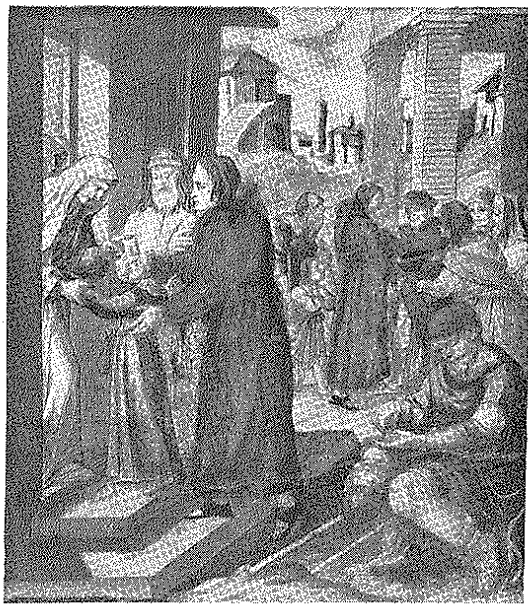
Hay algo que llama la atención cuando se cotejan los juicios que se han dedicado a esta obra desde su construcción. Sobre todo, son unánimes los aplausos de los viajeros e historiadores del siglo XIX, en contraste con el poco interés que ha despertado en nuestro siglo al punto que no se le ha dedicado ningún estudio

<sup>7</sup> Fr. Cosme Joseph Femenia: *Oración peneyrica, en la solemnissima bendicion, dedicacion y translacion de el Santissimo al nuevo templo del Grande y Gloriosísimo Abad San Antonio*. Ed. Ignacio Serrá, Mallorca 1768.

<sup>8</sup> Fr. Cosme J. Femenia: Ob. cit. 21



La infancia de San Antonio.  
Grabado del siglo XVII  
imitado en la cúpula de la iglesia.



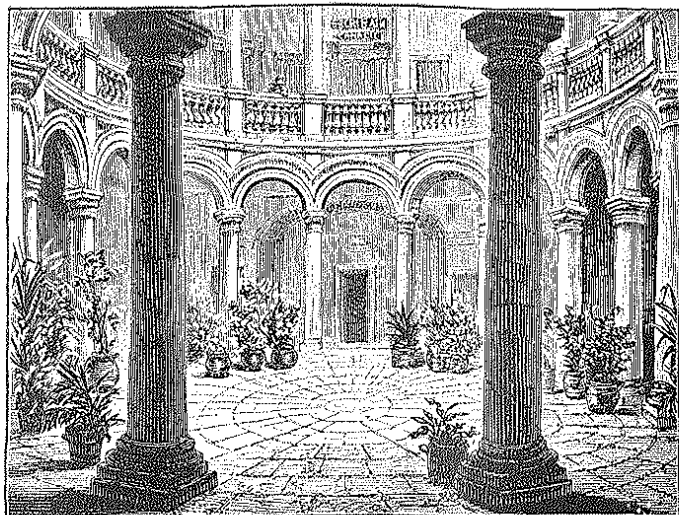
San Antonio entregando a su hermana  
a unas virtuosas mujeres. Grabado del siglo XVII  
imitado en la cúpula de la iglesia.



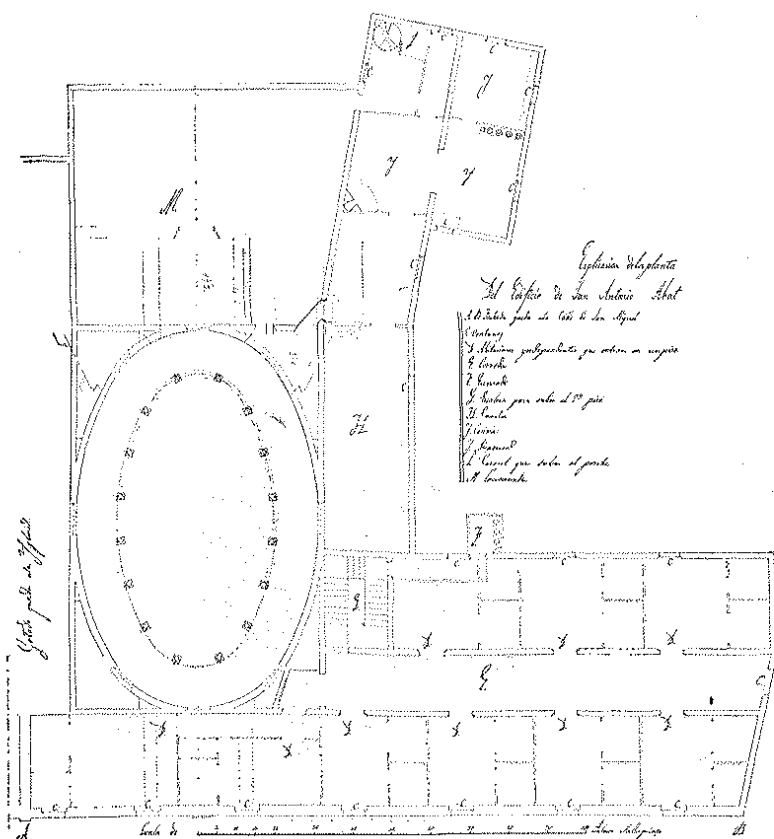
San Antonio y San Pablo eremitaño.  
Grabado del siglo XVII  
imitado parcialmente en la cúpula de la iglesia.



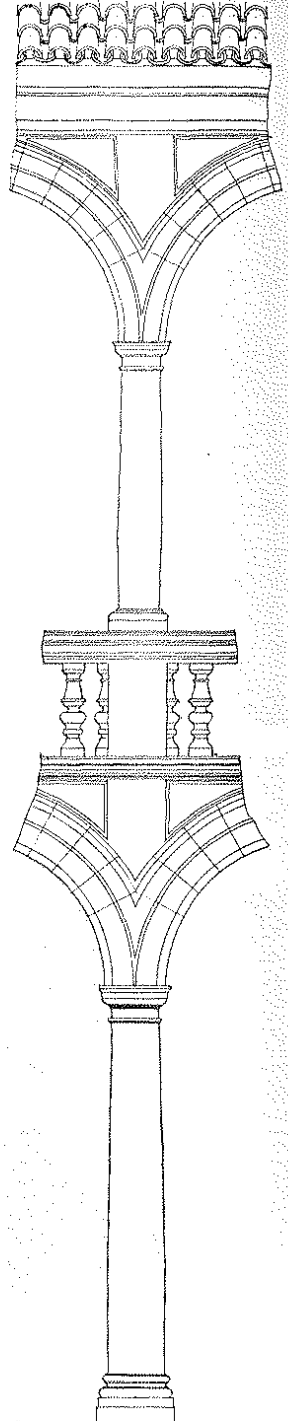
Tentaciones de San Antonio.  
Grabado del siglo XVII  
imitado parcialmente en la cúpula de la iglesia.



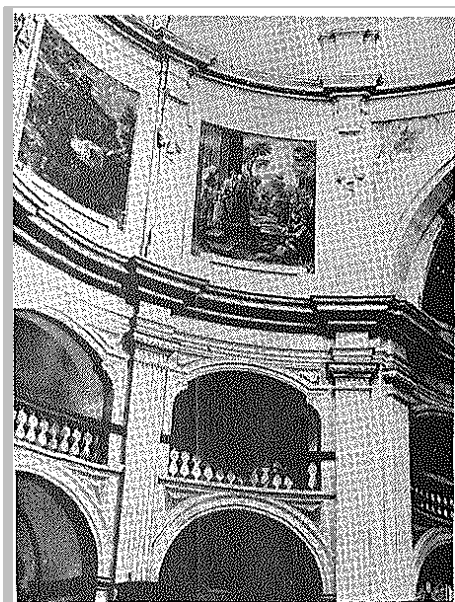
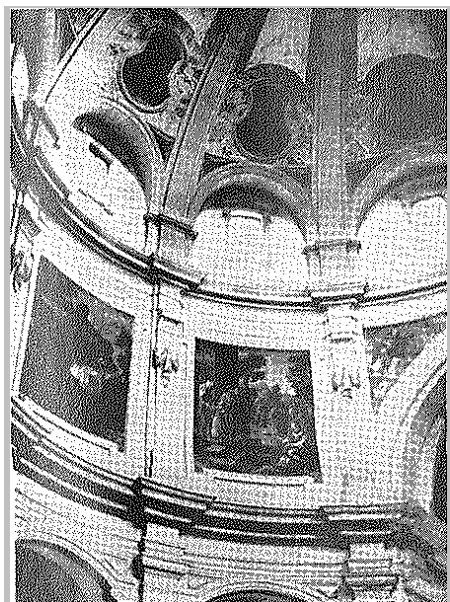
Claustro de San Antonio. Dibujo de Charles William Wood, 1888.



Plano del antiguo hospital tal como se encontraba en el siglo XIX.  
(Dibujo de Ferrá)

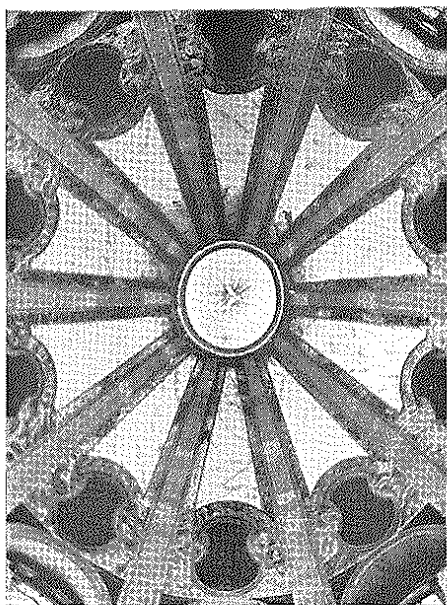


Claustro de San Antonio,  
detalle.  
(Colección de la Escuela  
de Artes Aplicadas  
y Oficios Artísticos  
de Palma de Mallorca)  
(Dibujo de J. Mateu).

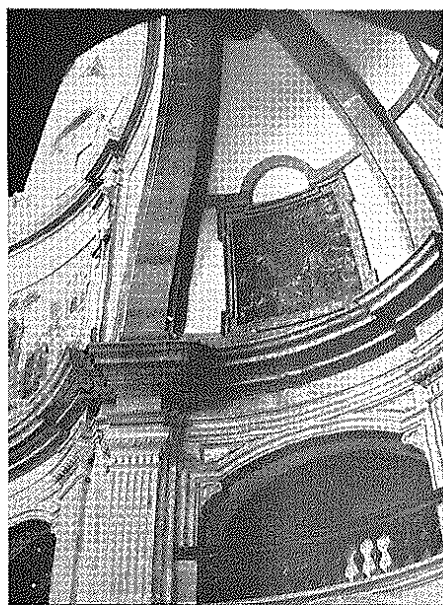


Detalles de la tribuna, tambor y cúpula  
de la iglesia de San Antonio. (Fotos de J. J. Tous)

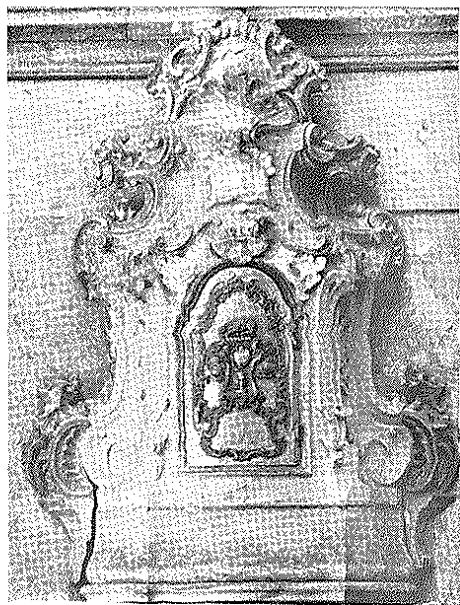




Cúpula de la iglesia de San Antonio.



Detalle de la tribuna y tambor  
de la iglesia de San Antonio  
(Foto J. J. Tous)



Sagrario de mármol  
de la iglesia de San Antonio.  
(Archivo Seminario Historia del Arte)



monográfico de carácter artístico, sino solo las imprescindibles líneas que de forma rutinaria dan las guías. Ciertamente, la iglesia ha permanecido y permanece cerrada en largas temporadas y no es de extrañar que haya pasado desapercibida a viajeros interesados en cuestiones artísticas y hasta muchos mallorquines la desconocen. Es bien significativo que en la última gran monografía que el profesor Kubler ha dedicado al barroco español cita solo, de pasada, el patio, pero ignora la hermosa iglesia que hay a su lado, según hemos dicho al principio.

El primer comentario, en el siglo XVIII, se debe al ilustre predicador Fr. Cosme Femenia, catedrático de la Regia Universidad Luliana, quien subrayó que la belleza de la nueva iglesia radicaba, frente a la vieja, en que estaba concebida de acuerdo con las normas de la Arquitectura, pues realizada en "Dórico, Jónico y Corinto parecer obra consumada pues en el complejo de los tres campea mas brillante su belleza".<sup>9</sup> Algo que llama la atención es la mentalidad de este profesor universitario, que trata de combinar en su valoración los ideales neoclásicos con el simbolismo medieval, no en vano era un escritor eclesiástico. Veamos como subraya el carácter novedoso de la nueva iglesia aunque cargado de simbolismo: "Y es bien digno de reparo, --escribió-- que aquí la propone como Iglesia Nueva: *Jerusalem novam*, prevenida con los más ricos adornos y vistosos atavíos como Esposa, que se entrega a su Varon el el día de la Boda más sagrada".<sup>10</sup>

La primera descripción importante del siglo XIX aparece en 1840, por Antonio Furió. Dice acerca del comendador Gelaber que "concibió el alto pensamiento de reedificar la iglesia y hospital bajo unos planos que tanto como exista el edificio será recordado su nombre con entusiasmo por los amantes de las bellas artes.... La iglesia es trabajada por el orden jónico, y su figura es circular, cuyos extremos son cortados por el cuadrilátero que forman el presbiterio y pórtico.... Una cúpula cubre el todo de la iglesia, adornada con muchas pinturas que representan la vida de su titular, que reciben la luz de una linterna con que remata el edificio. El claustro es sobre todo lo más bello y exquisito de aquella casa; su forma elíptica, con dos órdenes de columnas dóricas y balaustres, todo trabajado al torno en la hermosa piedra de Santañi".<sup>11</sup> Un año después esta descripción sería recogida en parte en las adiciones de M. Moragues y J. Ma. Bover a la *Historia General del Reino de Mallorca* de Dameto y otros autores; en tono elogioso escribieron: "Nadie ha dudado que es el edificio moderno más esbelto y elegante que tiene la isla..."<sup>12</sup>. Para ellos el claustro ofrecía la vista más agradable que se pueda desear.

En 1849 publicó don Ramón Medel su importante y olvidado *Manual del*

<sup>9</sup> Fr. Cosme Femenia: Ob. cit. 12.

<sup>10</sup> Fr. Cosme J. Femenia: Ob. cit. 6.

<sup>11</sup> A. Furió *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, 85, 2a, ed. Palma 1966.

<sup>12</sup> J. Dameto, V. Mut y G. Alemany: Ob. cit. II, 1035.

*viajero en Palma de Mallorca*, que siguió la descripción de Furió aunque corrigiendo el error de aquel, para quien la iglesia era circular, éste se dió cuenta de que "forma una especie de óbalo".<sup>13</sup>

Con la obra de Piferrer y Quadrado se produce ya la primera descripción crítica, que todavía no ha sido superada; su juicio es de un tono laudatorio al pensar que solo en once años se levantó "aquella atrevidísima rotonda, a cuyo cimborrio sobra tal vez elevación para mayor gentileza". En una nota se explica acerca de la iglesia que: "No es propiamente circular ni elíptica su planta, sino formada por la intersección de dos elipses; la más estrecha describe la cabecera y los pies del templo, la más ancha los brazos con tres capillas y otras tantas tribunas y más arriba grandes cuadros de la vida del santo anacoreta: la linterna es graciosa por extremo".<sup>14</sup> La última descripción importante es la publicada por el Archiduque Luis Salvador: *Die Stadt Palma* (Leipzig 1882), que sigue en cuanto a la iglesia a Piferrer y Quadrado, aunque peca de minuciosa y no dá idea clara del monumento. Mas interés tiene lo que dice acerca del claustro, que es "un patio elíptico rodeado de arcos rebajados apoyados en columnas que forman dos pórticos. El número de arcos es 16".<sup>15</sup>

### Significación de las plantas elípticas de San Antonio en el barroco hispánico

Para valorar justamente las plantas de la iglesia y claustro de San Antonio Abad de Palma es preciso hacer un estudio retrospectivo de la planta oval en el arte hispánico. Como es sabido, tal tipo de planta abunda poco, en el mundo hispánico, aunque tiene antecedentes en el siglo XVI según justifican la sala capitular de la catedral de Sevilla y el vestíbulo oriental del proyecto de Machuca para el palacio granadino de Carlos V. En cuanto a los modelos italianos que mas influencia ejercieron hay que citar un modelo incluido por Serlio en su *Quinto Libro* (1547), y dos construcciones de Vignola: San Andrés de Roma (1550) y Santa Ana de los Palafreneros (ca. 1570). Un modelo italiano vino a España, el de Vincenzo Danti para El Escorial (ca. 1570), que incluía una basílica oval, pero se ha perdido. Un ejemplar español fue realizado entre 1590-1599, la iglesia del Colegio Agustiniiano de Doña Maria de Aragón, en Madrid, que lamentablemente fue destruido; se lo juzga relacionado con la obra romana de Francisco Volterra, S. Giacomo degli Incurabili, levantado con anterioridad a 1588. En opinión de Kubler la "adopción de plantas ovales, desde 1590, es posiblemente la más vigorosa prueba que podemos presentar respecto a la reacción contra los rectangulares y severos perfiles del estilo herreriano".<sup>16</sup>

<sup>13</sup> R. Medel: *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, 142. Imprenta Balear, Palma 1849.

<sup>14</sup> P. Piferrer y J. Ma. Quadrado: *Islas Baleares*, 827. Ed. Cortezo. Barcelona 1888.

<sup>15</sup> Archiduque Luis Salvador, *La ciudad de Palma*. Trad. del alemán. Palma 1957.

<sup>16</sup> G. Kubler: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, 16. Madrid, 1957.

Entre las creaciones españolas ovales del XVII hay que citar la iglesia de las Bernardas de Alcalá (1617-1626), obra de Sebastián de la Plaza y Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, proyectada entre 1647 y 1652 por Diego Martínez Ponce de Urrana; Kubler ha indicado que el templo valenciano se parece al de S. Giacomo degli Incurabili (o al Corso), que antes señalamos.

El modelo de Palma hay que relacionarlo con las tendencias francoitalianas que surgen en Madrid a mediados del siglo XVIII, cuando Ventura Rodríguez logró las más hermosas variaciones espaciales de tipo elíptico en San Marcos de Madrid. La aparición de este modelo en Palma es coetánea del interés que en Hispanoamérica despierta la planta oval en la segunda mitad del siglo XVIII<sup>17</sup>, con ejemplos como la desaparecida iglesia mejicana de Santa Brígida (1740-1744), creada por el ingeniero Luis Díez Navarro, al que se atribuye la del Hospicio de San Vicente, en El Salvador, y que repite casi el modelo mejicano; la planta ovalada se sigue por tercera vez en la iglesia limeña del Corazón de Jesús (1758-1766), atribuida a Cristóbal de Vargas; y finalmente, un jesuita anónimo diseñó hacia 1753 la iglesia del convento de Santa Teresa, en Cochabamba (Bolivia), más complicada que las anteriores, lo mismo que la mejicana de la iglesia del Pocito (1777-1791).

Lo singular del caso de Palma es la correspondencia que existe entre la iglesia y el claustro, ejemplo que parece ser único ya que ambos tienen planta elíptica. El eje mayor de la elipse del claustro es perpendicular a la calle, mientras que el eje mayor de la elipse de la iglesia es paralelo a la calle. Pero la iglesia es más compleja ya que realmente está formado su espacio por dos elipses que se cortan perpendicularmente haciendo destacar dos espacios elipsoides para albergar el presbiterio y el ingreso: esta interpenetración de espacios le da cierta semejanza con la creación de Borromini, San Carlo alle Quattro Fontane (1662 - 67), en Roma, aunque el ejemplo de Palma no es tan complejo y los muros carecen de dinamismo y tensión típicamente borrominescos. San Antonio de Palma es un modelo que parece acusar ya la frialdad neoclásica: en planta, además de los espacios elipsoides del presbiterio y de los pies, tiene seis capillas laterales, de planta rectangular, cobijadas en arcos de medio punto que sostienen unas tribunas, bajo arcos rebajados. El tambor presenta unos espacios rectangulares que están ocupados por murales referentes a la vida del santo titular; unos estípites de raigambre miguelangelesca, con una guirnalda en su parte superior, separan los distintos paneles; se trata de un modelo manierista, que pervivía en el ambiente artístico mallorquín. Lo más logrado es la cúpula, provista de una linterna que aloja al Espíritu Santo. Está pintada simulando mármoles de color y decorada con unos medallones ovalados, que muestran flores y ángeles. Como creación barroca, en conjunto resulta algo fría.

<sup>17</sup> M. Buschiazzo, "Plantas curvas barrocas americanas", *Anales del Instituto de Arte Americano* no 5. Buenos Aires 1952.

### ¿Quién fue el autor?

Este interesante problema no puede ser resuelto de forma satisfactoria por cuanto hay tres candidatos, que recoge Quadrado: Los Mesquida, mallorquines, el catalán Jorge Costa y un italiano de nombre no identificado. La atribución a los Mesquida está basada en una tradición, que recoge primeramente Furió, y todavía mantiene en nuestro siglo Bartolomé Ferrá.<sup>18</sup> Pienso que la base de esta tradición resida en que se los vió construir la obra, siguiendo sin duda los planos de otro autor. Los Mesquida eran arquitectos tradicionales y no parece fácil el achacarles una obra tan novedosa; quienes han levantado los planos de la obra, como el delineante Antonio Jiménez, han acusado como nosotros que las elipses no son perfectas, lo que tal vez deba explicarse por esa falta de academia de un maestro tradicional. Furió también la atribuye a Rosselló, natural de Santa Maria del Camí (+ 1762).

La atribución a Jorge Costa<sup>19</sup> le dan primeramente Bover y Moragues, quienes afirman que han visto un plano firmado por éste, el cual lo presentó al comendador Gelabert en 14 de Julio de 1729, y hasta declaran lo que se le pagó por este diseño, es decir, doce libras y dieciocho sueldos. Estos autores declaran haber buscado en el archivo de San Antonio la documentación de la obra, pero solo encontraron el plano citado. Su argumentación tiene mas valor que la tradición, que asigna la obra a los Mesquida. Del arquitecto catalán Jorge Costa no conocemos otras intervenciones, lo único que sabemos es de la existencia de otro arquitecto catalán Pedro Costa (1699-1761), que tal vez fuera familiar suyo; Kubler al analizar la obra de este último ha visto que Pedro Costa estaba influido por Fernando Galli-Bibiena y Conrado Rudolf.<sup>20</sup> Si Jorge Costa tuvo algún contacto con Pedro quedaría perfectamente explicado el italianismo que acusa San Antonio, tanto en la iglesia como en el claustro. Sabemos que J. Sastre también trabajó en la obra y en el claustro. Con todo estas afirmaciones son un tanto provisionales y habrá que esperar nuevos aportes documentales que aclaren la historia del siglo XVIII en Mallorca.

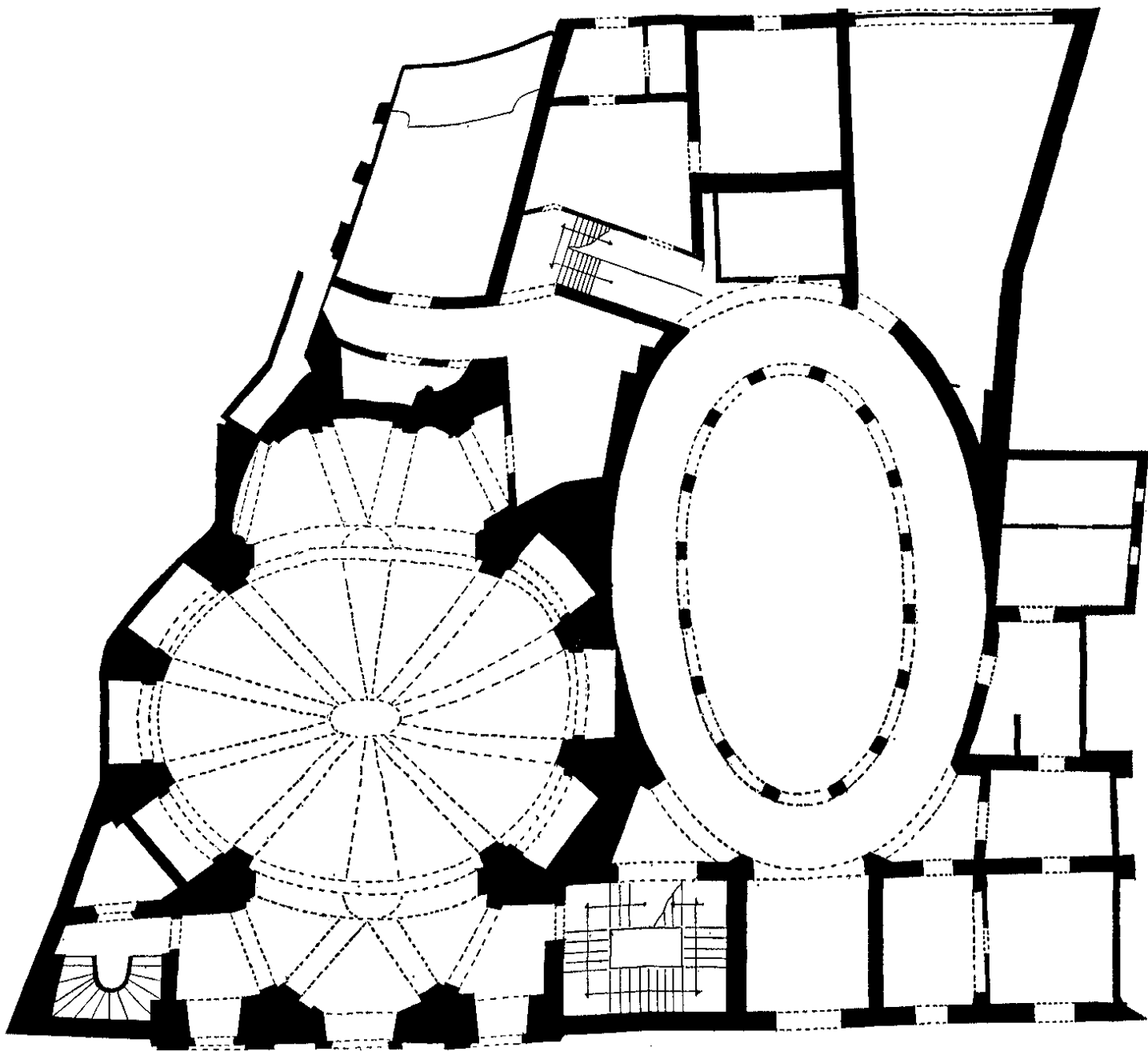
### Pinturas murales

Merecen especial mención estas pinturas ya que están ligadas a la fábrica arquitectónica. La primera escena a considerar deber ser la que está en la parte derecha de la bóveda, con un fondo arquitectónico y varios niños en primer término; se refiere a la infancia de San Antonio. El sentido de esta escena ha quedado claro con la nota escrita al pie del grabado que sirvió de modelo para la ejecución de este mural, y

<sup>18</sup> B. Ferrá, "San Antonio de Viana en Palma", B.S.A.L. X, 267-269. Palma 1904.

<sup>19</sup> ¿Tuvo algo que ver Jorge Costa, con Antonio Costa, el maestro de obras que en 1680 se hizo cargo de la dirección de la capilla de Cristo en Alcudia, siendo el albañil Pedro Terrandell? No sabemos, pero el apellido Costa por lo dicho anteriormente estaba vinculado a una familia artística de Mallorca.

<sup>20</sup> G. Kubler, *Ob. cit.* 330.



Planta de la iglesia y claustro de San Antonio. (Dibujó A. Alonso Fernández).

dice: "No pedía de comer sino cuando le daban, ni jugaba con los demás niños, antes les instruía en las cosas divinas". La escena que hay al otro lado del presbiterio parece referirse a lo que se narra cuando "San Antonio fue a su casa y repartió su hacienda entre los pobres".<sup>21</sup> De un grabado se valió al parecer para esta representación, que comentamos con este texto del escritor Cevallos que he mencionado, y que dice: "Reparte lo restante a los pobres y entrega a su hermana a ciertas religiosas; unas virtuosas y recogidas doncellas, que moraban en aquel pueblo, con quien trató de dexar a su hermana en su compañía, para que a su sombra y exemplo creciera en la virtud" (Lib. I cap. 4).

San Antonio retirado del mundo busca un lugar solitario donde poder dedicarse a la vida de oración, y así "vino a parar a un monte inhabitable, que estaba poblado de árboles silvestres, en el cual halló un Castillo con todo demolido", donde fue tentado, pero orando con la señal de la cruz salió victorioso (lib. I cap. X). Estando en éste lugar salvaje tuvo una horrible tentación, y "los infernales monstruos, tomando para mas atemorizarle fantásticas figuras de leones, todos, lobos, áspides, serpientes, escorpiones, orizos, osos y otras bestias fieras" le atormentaban hasta despedazarle las carnes, según se narra en la escena siguiente, quizá la mejor de todo el conjunto. El grabado no se siguió en esta ocasión totalmente, sino que sirvió al artista de motivo de inspiración, modificando la escena a su gusto, aun cuando las semejanzas están claras. San Antonio salió victorioso y vió a Cristo en el cielo, exclamando UBI ERAS IESU BONE? Cristo le respondió "Aquí estaba en tu compañía; y he visto tus batallas, y te he dexado azotar, para sanar; abatir para levantar; afligir para consolar; y por lo bien que te has portado, seré siempre tu escudo, haciendo de hoy mas tu nombre famoso por el Orbe". (Lib. I cap. VIII).

La primera escena de la elipse de los pies está tan borrosa, que nada se puede apreciar. La siguiente escena, colocada sobre la puerta de la misma iglesia, representa el encuentro de San Antonio Abad con San Pablo el Ermitaño; en el grabado leemos: "Hallandose San Antonio a la edad de noventa años, por revelación divina supo en donde vivía San Pablo, también ermitaño, y lo visitó; y estando conversando de cosas celestiales, bajó un cuervo con un pan al pico para su alimento". Cevallos nos narra esta escena en el libro II capítulo XII. Luego vemos, en la representación siguiente, a San Antonio, en la plaza mayor de Alejandría discutiendo con los herejes arrianos (Lib. II cap. XIV).

Ya en la elipse central, vemos un rico palacio a las orillas de un rio, cuando San Antonio buscaba un lugar de oración en las espesuras del monte Arsinol. Sucedió su encuentro con la reina viuda que lo solicitó en matrimonio, pese a que fueron muchas las persuasiones y dichos que le dixo aquella señora, que se sintió

<sup>21</sup> Blas Antonio de Cevallos: *Flores del yermo, pasmo de Egypto, Asombro del Mundo, Sol de Occidente, Portento de la Gracia, vida y milagros del Grande San Antonio Abad*. Lib I cap IV Madrid 1796.

Antonio gravemente tentado y afligido; pero considerando con luz del cielo los lazos y astucias del demonio, y que diversas veces le había amenazado de vengar de él por medio de una mujer" le rogó que se retirase y la reprendió (lib I cap XII). A continuación tenemos a San Antonio en plática con sus monjes a los que exhorta a la virtud (lib II, cap. XIX). Y finalmente el tránsito glorioso de San Antonio, cuando "entregó su espíritu en manos de su amado dueño, y su bendita alma a los Coros de los Angeles, la cual llevaron mas resplandeciente que el sol a la celestial Jerusalem (Lib. II cap. XX). Precisamente está figurada la ascensión del alma a los cielos.

Claramente se aprecia que en este ciclo antoniano se siguió una vida del santo, ya que no la de Cevallos, que nosotros seguimos, pues es un poco posterior. Las pinturas se realizaron hacia 1768, año que consta en el arco del presbiterio. El ciclo se completa con las figuras colocadas en las enjutas de los arcos del presbiterio y del ingreso. En la cabecera se hallan dos biógrafos de San Antonio Abad, ambos Obispos y discípulos del Santo: San Serapio y San Atanasio, este último vinculado con nuestra patria, a la que conoció en sus peregrinaciones. Los de los pies son los abades, discípulos de San Antonio San Macario y San Hilarión.

Algunas pinturas existentes fueron ejecutadas por Miguel Torres (+1829).

### Retablos

Se completa el conjunto con los retablos, entre los que destaca el mayor, en marmol del país, con hermosos diseños de tipo rococó, que lo relacionan con la portada de la parroquia de Santa María del Camí, y con un retablo del mismo tipo existente en el convento de Mínimos, del mismo lugar. Es obra atribuible a los Mesquida. Destaca el retablo en altura, teniendo en el banco un hermoso sagrario de tipo rococó. Consta de dos cuerpos, flanqueados el primero por columnas y el segundo por pilastras, colocadas en distintos planos, de acuerdo con el acentuado barroquismo, al punto que parece derivar de un esquema del P. Andrea del Pozzo. En la hornacina central se cobija la imagen del titular, de tamaño natural con noble expresión en la cara, que recuerda las nobles figuras de Guillermo Sagrera; tal vez data del siglo XVII. El segundo cuerpo del retablo tiene una imagen pintada de la Inmaculada, en delicioso marco de tipo rococó.

En el lado del Evangelio, tenemos una imagen de la Inmaculada, obra de finales del siglo XVIII o tal vez posterior, a juzgar por la arquitectura del retablo.

A fines del XVIII parece pertenecer al retablo del Beato Alonso Rodríguez, con el tema de la aparición de la Virgen en el lienzo central. Sobre el altar hay una imagen de Santa Quiteria, santa invocada contra otra enfermedad, el fuego de Santa Quiteria; parece obra del siglo XVIII. De esta misma época pudiera ser la de San José, presentado con un airoso movimiento como de ir hacia adelante.

En el lado de la Epístola hay que destacar un altar dedicado al Cristo, figurando una imagen pequeña, tal vez del XVII.

Obra deliciosa de fines del siglo XVIII, es el retablo rococó dedicado a Santa Catalina Thomás, la santa valldemosina, al Beato Lulio y a San Nicolás de Bari. La imagen de la parte inferior parece ser la de San Alonso Rodríguez. El retablo se cobija bajo un dosel con guardamalleta y vuelo de cortinajes, todo ello muy de acuerdo con la escenografía barroca. Tal vez pueda relacionarse con el mayor de la parroquia de Santa María del Camí.

El otro retablo está dedicado a San Roque, imagen monumental, del siglo XVII.

### Nota de agradecimiento

Este trabajo está encuadrado dentro del programa de Catalogación del Patrimonio Artístico Balear que realiza el Seminario de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, Sección de Palma de Mallorca.

Al Dr. D. Santiago Sebastián, por su ayuda y estímulos, pues sin ellos no se hubiese podido realizar.

Al Excmo. Ayuntamiento de Palma de Mallorca, que ha concedido una subvención para la publicación de este folleto.

A D. Guillermo Llinás, gran conocedor de la documentación de esta iglesia, que me proporcionó datos; y al Rvdo. Sr. Cura párroco de S. Miguel, por todas las facilidades que me ha dado.

Los planos han sido levantado con la colaboración de mis alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y en especial por Gabriela Tous, Maria Capellá, Jerónima Cañelas y Florencio Costa.

Las fotografías que se reproducen pertenecen al Archivo de Jerónimo Juan Tous y los grabados a los ermitaños de Valldemosa.

Estando en prensa este trabajo, nuestro amigo G. Llinás Socías ha publicado el folleto *La Real Iglesia y claustro de San Antonio de Viana* Col. Panorama Balear. Palma 1972.